MEDIALIBRO

GIAN CARLO FERRETTI

Cronista di nera da London a Mary

Gli anni del dopo guerra in Italia sono stati anche gli anni dell'autodidatta. Già tra i lettori del «Politecnico» vittoriniano per esempio si potevano incontrare molti futuri protagonisti delle nuove élites operaie e intellettuali spesso con un passato di studi mai compiuti o interrotti per le esperienze belliche e resistenziali. E anche dopo almeno fino agli anni Cinquanta autodidatti erano gli ex partigiani di estrazione popolare che leggevano «Il Calendario del Popolo» e i libri del Canguro e autodidatti erano altresì i giovani studenti o neolaureati di origine borghese che all'*Unità* diventavano giornalisti partendo dalla gavetta. In entrambi i casi bisognava imparare tutto ex novo attraverso strutture e mezzi avventurosi con uno spirito «garibaldino». E in entrambi i casi si finiva per intraprendere un'attività diversa da quella scelta in precedenza.

Certo il fenomeno dell'autodidatta è stato un fenomeno molto generale con antecedenti anche lontani. Ma ha trovato la sua espressione più vasta e pregnante negli anni Quaranta e Cinquanta e nei quadri intellettuali, politici e sindacali che si venivano formando all'interno e intorno al *partito comunista in uno sforzo* individuale e comune di emancipazione.

Ecco perciò che ricordare Aldo Palumbo oggi (a un mese dalla sua scomparsa) significa anche ricordare quel fenomeno presente in lui con tratti specifici, fin dagli anni giovanili e napoletani. Diplomato ragioniere e iscritto alla Facoltà di scienze economiche, Palumbo non si laureò per la prevalenza di altri interessi che si sarebbero via via precisati. Richiamato alle armi e sorpreso dall'otto settembre durante una licenza, fu tra i molti che non rientrarono. Preso dai tedeschi durante un rastrellamento riuscì a fuggire. In quegli anni Palumbo si legò a un gruppo di antifascisti napoletani, Paolo Ricci, Riccardo Longone e altri.

Nel 1944, sempre a Napoli, lavorò presso l'ufficio informazioni del comando alleato come interprete, completando «sul campo» la sua conoscenza approssimativa e scolastica dell'inglese. Erano le premesse di un'attività di traduttore che iniziata per esigenze economiche lo avrebbe portato a firmare testi di notevole impegno. Nella sua bibliografia infatti ci sono alcuni gialli Mondadori, *La città delle foglie tremanti* di Ivan Tilburg Clark (in collaborazione con Antonio Ghirelli) e *Il tallone di ferro* di Jack London, per il quale fece anche una prefazione.

Iscritto al partito comunista nel 1945, ed entrato nel '47 all'*Unità* di Milano, fu per molti anni tenace e intelligente cronista di «nera», con un paio di brevi parentesi come redattore di terza pagina e come corrispondente da Praga. Chi ha lavorato all'*Unità* in quei decenni duri e vitali ricorda quanto fosse stretto in lui il rapporto tra passione politica e gusto per il lavoro giornalistico, quali impensate soluzioni potesse trovare il «garibaldinismo» nella sua ricerca di notizie e nella sua stesura di articoli come egli sapesse sempre dare un esito produttivo ed efficiente al suo disordine e alla sua distrazione (memorabili gli inserti *proliferanti nei suoi testi*).

Palumbo seguì tutti i grandi fatti milanesi di «nera» da Rina Fort a Mary Pirimpo al caso Fenaroli, si trovò nel cortile della questura proprio nel momento in cui veniva giù Pinelli e si occupò con scrupolo dell'ordinaria amministrazione. Egli fu anche uno degli ultimi cronisti a lavorare in coppia a stendere cioè gli articoli sulla base delle informazioni che gli forniva un altro valoroso cronista scomparso, Mario Bertincelli (rappresentante del vecchio e glorioso ruolo di «trombettiere»).

In coloro che lavorarono all'*Unità* di Milano in quegli anni la figura di Palumbo ne evoca altre non prive di analogie. Schettini redattore svagato e scrittore sicuro, Foscanelli corsivista ironico e raffinato, il fattorino Gementi con le sue battute acute e paradossali, e il centralinista Spada tanto umile nel suo lavoro quanto nobile era stato il suo passato di miliziano in Spagna.

ISRAELE

Letteratura vastissima: Grossman, Oz, Agnon, Shahar. Ora, grazie a Theoria, la sorpresa di Yaakov Shabtai

Tel Aviv d'operai e kibbutz

ALBERTO ROLLO

Siamo abituati a parlare di autori ebrei e non di letteratura israeliana. Si fa volentieri riferimento all'umorismo ebraico, ma, alla resa dei conti si citano solo autori americani o grandi scrittori come Isaac Bashevis Singer, riparato anch'egli negli Usa. È lo stato di Israele? Ci è voluto David Grossman e il suo «Vedi alla voce amore» per accendere un qualche interesse per la letteratura ricchissima ma ignota ai più, della quale fan parte narratori come Agnon, Shahar, Arnos Oz, Shammas, poetesse come Nathan Zach e Yehuda Amichai e poeti come Aaron Shabtai. Il fratello di quest'ultimo, Yaakov Shabtai, è entrato finalmente nel panorama editoriale italiano con un volume di racconti, «Lo zio Perez spicca il volo» (Theoria, pagg. 250, lire 29.600). Shabtai è nato a Tel Aviv nel 1934. È morto il 4 agosto 1981 per un attacco cardiaco. Il padre è un operaio edile con spiccate simpatie comuniste. La famiglia vive nel quartiere popolare di Frug Street. Finiti gli studi si iscrive fra i volontari del Nahal, un programma, garantito dall'esercito, per fondare e sostenere nuovi kibbutz. È qui che incontra Edna, la moglie, più tardi responsabile del trasferimento definitivo a Tel Aviv. A trentasette anni ha il primo serio attacco cardiaco. Se, prima, la sua attività di scrittore è legata alla episodica pubblicazione di racconti, da quel momento in avanti diventa febbrile. Nel '72 esce la raccolta di racconti «Lo zio Perez spicca il volo», nel '77 il romanzo Zichrom Devarim» (La memoria delle cose), intitolato nella versione inglese «Past Continuous Sof Davar» (La fine delle cose), in inglese «Past Perfect», esce postumo, a cura della moglie Edna, nell'82. Responsabile di una sorta di «rivoluzione» nella prosa israeliana, Shabtai organizza, non meno di Proust, la sua materia intorno alla malattia e all'imminenza della morte. L'«incredibile frivolezza dei moribondi», di cui parlava lo scrittore francese, è anche qui premessa di vitalità, ricchezza espressiva, amore per l'esistenza.

Che cosa sia la memoria non è più certo. Intendo naturalmente la memoria in senso letterario. Dopo Proust e il proliferare di nipoti e nipotini dello scrittore francese il rimembrare come leopardiana dolcezza come atto fondante della stessa ragione narrativa si è *irrigidito in maniera*. Ciò non toglie che anche la scrittura contemporanea s'affatichi intorno alla memoria in una logica non necessariamente epifanica, senza cioè rincorrere il destarsi di quell'*involontario evento* che riannoda non nel tempo ma contro il tempo l'identità del soggetto alle sacche rimosse del vissuto. Ci sono nella letteratura e nel cinema contemporanei esempi illustri che confermano come l'aver imboccato strade diverse porta verso esiti straordinari ancora difficili da catalogare. Basti pensare al regista tedesco Edgar Reitz e al suo *Zweite Heimat* (La seconda patria) che a dispetto di snob e frettolosi teledipendenti, riesce a dire come nessuno ha saputo – raccontando con *puntiglio* e passione – la polverosa e misteriosa sostanza di cui è fatto l'essere «giovani», lo spaesamento e la sfida di fronte al poter contare, al poter dire, al poter essere.

Lo scrittore israeliano Shabtai appartiene a questa area di generosi esploratori dell'esistenza attraverso la strada della memoria. Di fronte alla prima opera pubblicata in Italia, una raccolta di racconti intitolata *Lo zio Perez spicca il volo*, si fa fatica a non entusiasmarsi. Shabtai si presenta come scrittore assolutamente maturo. E si rende grazie a Theoria che promette anche il resto dell'opera. La materia a cui Shabtai attinge è per lo più legata al mondo della sua famiglia. Un mondo che a libro chiuso lascia una sensazione di straordinario affollamento. Significativo in tal senso è il *racconto intitolato Famiglia* dove l'io narrante si perde a rincorrere figure di parenti del ramo paterno e a investigare sulle propaggini – più misteriose – di quello materno seguendo pallidi indizi di esistenze o un mero fantasticare infantile intorno ad essi. «In fondo siamo parenti» dice Philip, un gioielliere fosangelino che il narratore riesce una volta in America a sottrarre almeno alle brume dell'immaginazione cresciute intorno alle rare conoscenze della nonna materna. Come in un labirinto di voci che vengono un po' dallo sgomento di scoprire che dietro madri e padri ci sono altri padri e madri in una sequenza praticamente infinita. Shabtai sembra addi*tare una strada* quella che fa del proprio universo interiore del proprio privato confronto coi rapporti di sangue uno sterminato teatro sospeso fra oblio ed eternità, fra l'opera obliteratrice della storia e la consolazione del fantasma. Ed è singolare come *nella raccolta di Shabtai* storia e fantasmi convivano miracolosamente. Una stemperandosi nella bufera di eventi che soffia tutt'intorno alla consistenza dei personaggi, gli altri assumendo consistenza e carne quando attraversano, come epiche presenze, lo spazio e il tempo del racconto. Quanto più Shabtai s'ostina sul ritaglio di realtà sul piccolo» tanto più il respiro s'allarga, si fa immenso e come la Tel Aviv operaia che fa spesso da sfondo ai racconti – ma anche l'orizzonte più vasto dei *kibbutz – acquista profondità* storica (si va dagli anni Trenta agli anni Settanta) così segmento dopo segmento la galleria di personaggi assorbe gli umori di una originale rivisitazione dello spirito ebraico ma al di là del bozzetto, al di là dei tradizionali e sin troppo proverbiali ironia e cinismo. C'è una sorta di ostinazione segreta che segna il maturare di ciascun personaggio ed è miscelata insieme a quella caratteriale. Non solo, un altro aspetto che si assomma a quello dell'ostinazione è il «di-punto-in bianco». Lo zio Shmuel decide «di punto in bianco» che vuole entrare in un moshav, comunità agricola fondata a differenza dei kibbutz su una visione individualistica del lavoro. E di punto in bianco fa del suo pollaio «rivoluzionario» *un ossessione che lo porta* alla rovina. Di punto in bianco lo zio Perez si innamora di una compagna più giovane di lui che insinua nella sua mente il caparbio fantasma dell'amore. Muore di punto in bianco una donna che era stata l'ostinato e silenzioso scandalo del quartiere. I personaggi fanno il loro ingresso sulla pagina di Shabtai già tutti disegnati dispiegando una febbrile ansietà che li conduce puntualmente al punto di non ritorno della loro divorante ostinazione. Quasi la vita fosse un precipitoso accadere al quale si può solo rispondere volgendosi controcorrente, aggrappati a un appiglio occasionale che importa se fragile o no? Un appiglio che certamente per Shabtai è stato almeno da un certo punto in poi della sua esistenza la scrittura. Una scrittura – va detto – preziosissima, guidata dal piacere di attingere al materiale della memoria ma sorvegliata così la bella traduzione fa pensare – da un governo finissimo del ritmo. Una scrittura che pare ritrarsi come la *moglie di Perez in procinto di* «spiccare il volo» davanti alla «tristezza dello spreco». Straordinario è il fatto che proprio di fronte a questa modalità stilistica si ha l'impressione di una ricchezza *immensa* di un gioioso rifiore di una febbre adolescenziale che rende più lucidi la frase e il lettore. L'effetto ha senza dubbio a che fare con la funzione che nella narrazione svolge la memoria sorta di occhio-spia, quando non c'è meramente lo sguardo del bambino che osserva da sotto in su. La memoria sembra godere di una obliquità «conquistata» che si fa dolce e pietosa proprio perché conquistata di una faticosa e testarda messa a fuoco che garantisce l'integrità dei contorni ma non soffoca *la lontananza*. Siamo ancora nell'ambito dell'ostinazione. Caparbia è la memoria di Shabtai. Una sfida contro la morte va da sé. Contro la sua ma anche contro le nostre morti morali. Contro tutti *i tramonti di civiltà* che ci minacciano.

Chagall «Ebreo con bastone» (particolare)

GIALLO/CRITICA

Anche il delitto ai piani nobili ?

AURELIO MINONNE

Spazio Libri Editori raccoglie in volume gli atti della giornata di studi sul romanzo giallo che si tenne il 21 novembre 1991 a Ferrara per iniziativa della sezione locale dell'Associazione italiana per la ricerca storico critico letteraria. Ne suggeriamo la consultazione per più d'una ragione.

Primo. Alla diffusione e al radicamento editoriale del genere letterario definito giallo non corrisponde un adeguato interesse critico estetico. La saggistica trascura con così pervicace ostinazione la ricerca letteraria sul giallo che di ogni contributo che riesca a conquistarsi lo scaffale della libreria va sottolineato se non altro il pregio della rarità. La pratica del silenzio nei confronti di un genere ritenuto evidentemente snob (sine nobilitate alla lettera) è tanto più colpevole quanto più evidenti sono le contaminazioni col giallo di scrittori alloggiati nei piani nobili del palazzo letterario. Per citare solo coloro che dichiaratamente e appassionatamente hanno gradito questo contatto possiamo mettere in fila i nomi di Simenon e Sciascia, di Chandler e Borges, di Chesterton, Durrenmatt e Gadda. Giuseppe Petronio critico letterario tra i maggiori e nonostante ciò attento esploratore di questi territori di confine alla giornata di studi ferrarese è intervenuto e ha lucidamente fatto il punto della situazione. Così: «Oggi i libri con certe tematiche e certe tecniche non sono più visti come i cani in chiesa, che non ci possono entrare per nessuna ragione».

Secondo. Nel corso della giornata, oltre alla proiezione di tre grandi film d'autore (*Il grande sonno* di Hawks, *Assassinio sull'Orient Express* di Lumet e *Hammett Indagine a Chinatown* di Wenders) furono recitati tre atti unici – gialli anch'essi – di Tito A. Spagnol e Dino Buzzati. Se la fecondità del rapporto fra letteratura, giallo e cinematografia è ormai indiscussa, tanti e tali sono gli esiti di qualità, la drammaturgia invece il delitto in palcoscenico che da il titolo alla giornata di studi ferrarese è *una fonte ancora arida di capolavori*. E ciò nonostante da più parti si indichi nella tragedia di Edipo il paradigma strutturale del genere, con la sequenza logico temporale del delitto, dell'indagine e del castigo e nei drammi shakespeariani le minacce della Parola e la declinazione più suggestiva, liquida, paradigma. Segnalare l'esistenza di un filone giallo nel teatro, comprendiamo di che, chiaramente giallo prendendo ad esempio la commedia di Agatha Christie *Trappola per topi* per decenni in cartellone a Londra o la pièce di John Le Carré *Fine della corsa* di cui è disponibile un Oscar Mondadori, è perciò un atto di servizio doveroso prima ancora che stimolante.

Terzo. Il volume affiancato a quello di Ettorino un saggio di Massimo Carloni su «Outsiders nel giallo italiano contemporaneo». Ci aggiornamento di un lavoro proposto qualche anno fa su *Febbre gialla*) pubblica in coda i testi di Spagnol e di Buzzati ma soprattutto ospita le dichiarazioni di poetica di alcuni tra i maggiori gialisti italiani d'oggi – Loriano Macchiavelli, Fred Baldini e Carlo Lucarelli – che propongono esempi immediati. I tre scrittori emiliano romagnoli sono accomunati dalla strettissima contiguità geografica. Quella regione costituisce insieme un'*humus* e una palestra di praticanti questo genere letterario. Quale ne è la ragione? Lucarelli trova la risposta *nella precisatezza della sua provincia* nell'essere una città regione tra Reggio e Cattolica in cui «possiamo avere comportamenti criminali da sobborgo metropolitano in cittadine da cinquantamila abitanti: serial killer nella Modena dei tortellini punk a Comacchio. Uno bianca a San Giuliano e riti satanici nei paesi di campagna, ma anche cari vecchi omicidi di gelosia, di soldi e d'onore in puro stile *provinciale* anche nel centro di Bologna, anche al Pilastro. Tutti puntualmente irrisolti». Il giallo in questo caso è fortemente legato alla realtà, sia essa quella della cronaca, sia essa quella della storia recente, sia essa quella delle tradizioni popolari e in questo legame trova largo alimento e ampio consenso. Con la piccola fondamentale differenza che nei gialli per dirla con Lucarelli «non può esistere un assassino che dopo aver ucciso impunemente per tutta la storia poi rimanga nascosto nell'ombra». Non sarebbe conclude *«verosimile»*. Né darebbe altrettanta soddisfazione la loro lettura.

Loris Rambelli (a cura di) «Delitti in palcoscenico» Spazio Libri Editori pagg. 128 lire 20.000

VIDEO DISCHI FUMETTI SPOT VIDEOART PUBBLICITA' VIDEO DISCHI FUMETTI SPOT VIDEOART PUBBLICITA' VIDEO DISCHI FUMETTI SPOT VIDEOART PUBBLICITA' VIDEO DISCHI

DISCHI - Dall'America Marc Cohn e David Crosby

DIEGO PERUGINI

Cantautori d'America. Secondo disco per **Marc Cohn**, pregevole «songwriter» di Cleveland trapiantato a Los Angeles. Il suo debutto di un paio d'anni fa aveva ben impressionato per talento compositivo e feeling emozionale. All'ascolto di quell'album, *Marc Cohn* molte influenze erano venute in mente: il primo Tom Waits, Randy Newman, Van Morrison, James Taylor. E *una voce roca* alla Joe Cocker. Insomma un bel campionario di maestri, documentando comunque una certa personalità autonoma che è piaciuta un po' a tutti. Ecco allora il premio come «Miglior nuovo artista» nell'edizione '91 dei Grammy Awards e un milioncino di copie vendute in tutto il mondo: un buon inizio. E il bis non delude. *The Rainy Season* (Atlantic) è una bella raccolta di ballate urbane dal taglio notturno e suadente, fatte di melodie raffinate e morbidi ritmi. Musica di sfumature e mezzi toni, assorta in un'atmosfera che non ammette impennate stridenti e ruvidezze rock da cantautore appunto nella miglior tradizione a stelle e strisce. Che accoglie echi blues (*Paper Walls* e *Medicine Man*), *chiaroscuri soul (Baby King* e l'iniziale, piacevolissima, *Walk Through the World*) e squisitezze acustiche (*Rest for the Weary* e *Don't Talk to Her at Night*). Per poi adagiarsi in oasi di dolcezza come *From the Station* e *She's Becoming Gold*, dove alle armonie vocali troviamo due vecchie conoscenze della West Coast come **David Crosby** e **Graham Nash**. Una collaborazione già sperimentata nell'ultimo lavoro dello stesso Crosby, *Thousand Roads* (Atlantic) uscito da poche settimane: qui il rotondo David interpreta un pezzo di Cohn, *Old Soldier* «ballad» pianistica di buona intensità. Ringraziando il genio misconosciuto di John Hiatt per la vena folk-rock di *Through Your Hands* e quello più celebrato di Joni Mitchell per l'aiuto nella garbata *Yvette in English*. È un disco dignitoso per Crosby liberatosi finalmente della schiavitù della droga che lo aveva portato anche in carcere: *ricordo che pervade tutto* l'album a partire dall'esordio patinato di *Hero* scritta assieme a Phil Collins. Non fa grossi sforzi compositivi, Crosby affidandosi per lo più a una serie di autori come Jimmy Webb, Paul Brady e Stephen Bishop: oltre ai nomi già citati, risultato accettabile pur fra alti e bassi e qualche concessione al gusto pop attuale. Anche se i tempi d'oro appaiono irrimediabilmente irrecuperabili. Per questo tocca inchinarsi, ancora una volta, di fronte a un artista che si porta dietro la sua leggenda senza farla rimpiangere mai, anzi alimentandola di nuova linfa vitale: è il caso del canadese **Neil Young** (a luglio in Italia per tre concerti: il 15 ad Assago, il 16 a Correggio, il 23 a Roma), lontano compagno d'avventura di Crosby in un supergruppo indimenticabile. L'*Unplugged* (Reprise) pubblicato di recente testimonia un superbo concerto acustico tenuto negli studi Mtv: chitarra, armonica. Inconfondibile voce dolente, arrangiamenti mirabilmente scarni: una manciata di fidi musicisti e, soprattutto, quattordici brani che spaziano attraverso venticinque anni di carriera. Poetico struggente, toccante: complimenti e grazie ancora.

FUMETTI - Mosca e Tokio nell'invenzione di Igort

GIANCARLO ASCARI

Anche per i fumetti come per i film può accadere che si attenda per anni l'edizione italiana di un'opera che è già circolato ampiamente in altri paesi. La cosa però può apparire bizzarra quando riguarda il lavoro di un disegnatore italiano e allora ci si può solo rifare al classico «nemo propheta in patria». Eppure per descrivere il ruolo svolto da **Igort** l'autore di cui la Granata Press ha da poco pubblicato «Il letargo dei sentimenti» (lire 26.000), già edito in Francia, Usa e Germania, l'aggettivo profetico parte proprio il più deguato. Infatti Igort oltre che un disegnatore è stato fin dai suoi esordi un organizzatore culturale, un creatore di riviste e di scuole, un fabbricatore di invenzioni che spesso hanno sconfinato nella musica e nella pittura. Questa sua capacità di proporsi come un operatore su vari piani lo rende un autore unico nel panorama italiano e la sua predilezione per le culture eccentriche ne accentua ulteriormente la caratterizzazione. «Il letargo dei sentimenti» inizia infatti con una serie di dediche che ben definiscono l'arco delle influenze riconoscibili nei suoi *disegni e testi: Yukio Mishima, Ryuiki Sakamoto, Andrei Konchalovsky, Lev Jasnin*. La costruzione di una via personale all'esotismo e la molla basilare del lavoro di Igort che si è sempre dilettato a edificare universi in cui convivono lottatori giapponesi, eroi del popolo sovietico, supereroi americani e ballerini creoli. Nel «Letargo dei sentimenti» ritroviamo tutti questi caratteri animati da fascinazioni grafiche e letterarie che comprendono le stampe erotiche orientali, il futurismo russo, le liriche haiku giapponesi: il tutto distribuito in due episodi, uno russo, l'altro giapponese, *il modo in* cui Igort trasforma in materiale narrativo questa quantità di riferimenti, inventando un mondo al contempo compiuto e irreale, riesce a creare nel lettore che si ritrova continuamente spiazzato un affascinante effetto di dinamico che sottolinea la plasticità delle figure, ma contemporaneamente da loro un ironica eleganza da illustrazioni di moda degli anni 30. Igort infatti lavora su un modulo affine a quello del melodramma, con testi romanticamente enfatici e disegni che svolgono il ruolo della melodia musicale che può permettersi di virare improvvisamente sullo scherzo e *il grottesco. Sono passati* quasi dieci anni da quando Igort ha realizzato le tavole di questo libro e da allora gli ha anche dato un seguito: «L'inferno dei desideri» per ora edito soltanto in Francia e che vede ancora protagonista il pupillo russo di Batman, Aaron Kriienko. Inoltre recentemente è accaduto che il percorso iniziato molto tempo fa dal disegnatore trovasse un esito che è quasi la chiusura di un cerchio: una casa editrice giapponese, la Kodansha, gli ha commissionato una storia di oltre cinquecento pagine. Così come in un gioco di specchi dopo avere proposto in occidente il suo amore per le culture orientali, ora Igort sta preparando per il Giappone questo lungo racconto che ha al centro le vicende di una famiglia *italiana* con tutte le sue ossessioni pubbliche e private. Laddove si dimostra che per trovare un editore di fumetti interessato a un opera complessa sulla realtà del nostro paese bisogna cercarlo dall'altra parte del pianeta.

Un disegno di Igort

FOTO - Un obiettivo per facce suoni strumenti

BRUNO VECCHI

Non c'è musica che gira intorno nelle foto di **Giuseppe Pino**. Né visioni nostalgiche di suoni evocati dal nulla dei ricordi. Non c'è *nemmeno quella patina* di «celebrazione» che si nasconde spesso nei ritratti di artisti: nelle 56 foto (rigorosamente in bianco e nero) esposte alla Galleria dell'Affiche Fppure proprio di musica e musicisti (jazz) parlano queste immagini che inseguono nel tempo e nello spazio artisti di ieri e di oggi. Dal 1964 al 1987 come recita il titolo della mostra.

Ma chi sono questi volti così conosciuti? E cosa ce li rende così distanti, impalpabili, misteriosi? Forse un gesto rubato alla quotidianità. Forse un sorriso. Oppure più semplice*mente un segno fotografico*. Fermati dall'obiettivo lontani dal loro spazio abituale, il pallo i musicisti di Giuseppe Pino sembrano raccontare di cose lontane di emozioni private. Di suggestioni che si svelano a poco a poco. Negli sguardi che il fotografo milanese usa come filo conduttore del suo viaggio per immagini. E proprio in quegli sguardi obliqui tagliati da un raggio di luce fatti affiorare dall'ombra, riprese in primo piano, nascosti dietro le palpebre chiuse o riverberati dal luccichio delle lenti degli occhiali da vista, gli artisti «ridisegnati» dalla macchina di Pino ci svelano gli orizzonti della loro fantasia. Che sono «altri» rispetto a quelli che abbiamo sempre conosciuto nei dischi e nei concerti. Anche se in quei luoghi continuano ad abitare, sottratti alla vista dello spettatore. Alla facile memoria dell'iconografia classica.

Giocata su un ritmo in levare, sulla *sottrazione di qualun*que punto di riferimento rimusicata nelle linee geometriche naturali e innaturali che attraversano le foto nelle pause, la sequenza di Giuseppe Pino più che di stazioni sembra vivere di sensazioni. Magari rubate. Perfettamente costruite nella loro scansione logica e «decorativa». Ma private di ogni artificio «artistico». In nome di un essenzialità senza fronzoli, spoglia e rigorosa, come sono spesso le vere manifestazioni d'amore.

Fotoreporter di Panorama fino al 1975, diviso tra Milano e New York, Pino ci regala un frammento di rapsodia in bianco e nero: armonica e disarmonica. Soprattutto silenziosa. Ma come dice Philippe Carles nell'introduzione al catalogo della mostra: «Si vede e si suona come si ama e si vive. Con l'ascolto reciproco». Anche nei silenzi.

Giuseppe Pino, «Jazz amore mio», Galleria dell'Affiche via Unione 6, dal martedì al sabato fino al 10 luglio.

Miles Davis

VIDEO - «Duello al sole» un po' d'eros nel west

ENRICO LIVRAGHI

Non solo il western è un genere ormai negletto nel cinema americano (a parte qualche bruciante frustata come quella recente di Clint Eastwood) ma ultimamente sembra anche ignorato dalle collane di classici in videocassetta per non dire della Tv che dopo la saturazione dei decenni scorsi sembra essersi dimenticata del mito della frontiera. Va bene che la gran massa di western è stata girata negli anni Quaranta e Cinquanta e quindi è ancora quasi del tutto vincolata dai diritti d'autore (e comunque un certo numero di western è stato messo in circolazione) ma qualche sforzo in *più gli editori di home video* potrebbero forse farlo. Il western che forse non risponde più alla mutata sensibilità dell'immaginario contemporaneo è stato comunque uno dei generi principe del cinema hollywoodiano e ha assunto proprio per questo una «classicità in senso proprio» e non si vede perché non debba trovare posto in certe collane specializzate. Insomma abbiamo un po' di nostalgia cinefila per le vicende del vecchio Ovest e ogni tanto ci piacerebbe rivedere le ormai patinate immagini d'epoca e d'altra parte dai listini home video sono assenti molti titoli importanti.

Viene rieditato ora in cassetta *Duello al sole* diretto da **King Vidor** nel 1946 (Panarecord). Non proprio un classico in senso stretto, anzi un western anomalo attraversato da umori aspri e inconsueti per non dire estranei al genere. King Vidor non è stato un regista specializzato in western: ne ha girati cinque, tra cui il più famoso (a parte questo) è *Passaggio a Nord Ovest* (1939). Aveva un gusto visivo tendente alla ridondanza, alla grandiosità, al barocchismo *magniloquente. Un tratto stilistico* a volte fastidioso che però qui risulta perfettamente adeguato alla vicenda e ai personaggi.

Domina infatti in questo film una carnalità sfrenata, un *eccesso di sensualità insinuante* e travolgente che neppure quella sorta di catarsi finale liberatoria e al tempo stesso scopertamente moralistica riesce minimamente ad attenuare. La vicenda della giovane *mezzosangue* contesa tra due cugini, l'uno tranquillo ed equilibrato, l'altro cinico e spregiudicato, che finisce per cedere alla passione per quest'ultimo, è con tutta evidenza fin dall'inizio destinata a con*cludersi in un epico «duello al sole»* proprio fra i due amanti. L'immensità dello scenario – gli spazi selvaggi e abbaglianti dell'Ovest americano – fa da perfetta cornice alla grandezza dei personaggi, che assumono una *dimensione tragica* dal profilo quasi epico.

Del resto la figura di **Gregory Peck** nella parte del giovane seduttore scostante e attraente a un tempo e quella di **Jennifer Jones** in quella di *donna «fatale»* dalla sensualità strabordante, accostate con la dismisura espressiva di Vidor, producono una miscela esplosiva, un delirio erotico intossicato e travolgente. E non è un caso e certamente è di un certo interesse che per alcune scene con Jennifer Jones il regista si sia servito della consulenza di Joseph Von Sternberg, supremo maestro di un erotismo femminile perverso e trasgressivo.